Ф. С. Капица

СТАРОПЕЧАТНЫЙ ПРОЛОГ
(ИССЛЕДОВАНИЕ И ТЕКСТЫ)

1. Пролог на Руси

В Древней Руси существовало множество различных типов и подтипов литературных сборников, предназначенных для чтения: хронографы, летописи, палеи, патерики, минеи четьи, прологи, цветники, измарагды, златоструи, златоусты, торжественники, азбуковники и прочие сборники устойчивого и неустойчивого литературного состава, объединившие гигантское количество отдельных произведений. Среди четьих (то есть предназначенных для чтения, а не для использования в богослужебной практике) сборников Пролог выделялся не только большим объемом, но и своеобразной композицией. Весь материал для чтения: повести, сказания, жития, поучения — был относительно равномерно распределен в Прологе по всем 366 дням (считая и 29 февраля) древнерусского года, с 1 сентября по 31 августа.

Специалисты давно отметили ценность Пролога как литературного памятника. Автор одной из первых работ о Прологе В. М. Ундольский писал, что «перед нами книга, всего чаще употребляемая во всем греко-русском христианском мире и всего менее исследованная нашими учеными, между тем содержащая множество истинных драгоценностей»[1]. Литературные достоинства материалов Пролога отмечал и Ф. И. Буслаев: «Пролог был настольною книгою, по которой, как по сборнику, знакомились почти со всеми важнейшими произведениями древнехристианской литературы, перешедшими к нам из Византии... Наши древние писатели, собираясь что-нибудь сочинять, естественно находились под влиянием прологов, потому что читали их ежедневно, располагая свое чтение по дням и месяцам Пролога». Затем Буслаев перечислил важнейшие византийские сочинения, переводы которых были включены в Пролог[2].

Показательно, что, характеризуя Пролог, один из авторов вынужден был признать, что две трети включенных в него

произведений имеют четкую светскую направленность, адресованы читателям «разного возраста, звания и положения»[3]. Сходную характеристику печатного пролога дает известный книговед Н. П. Киселев, не без юмора отмечающий: «Печатали книгу для назидательного чтения (Пролог), а в ней оказывались повествования самого соблазнительного свойства»[4].

М. Н. Сперанский утверждал, что уже в XIII в. Пролог стал «одной из распространеннейших и любимых книг на Руси»[5]. М. О. Скрипиль, написавший статью о Прологе в «Истории русской литературы», впервые подвел итоги изучения памятника и показал, что на Руси Пролог «теряет значение книги узкоцерковного обихода и становится одной из любимейших книг древнерусского читателя». Говоря о переделках статей, он отмечает, что составители памятника преследовали не теоретическо-богословские, а нравственно-воспитательные задачи. В итоге он делает вывод, что Пролог представляет собой «своеобразный литературный гербарий, сохранивший и передавший новым литературам огромное собрание сюжетов»[6].

Основные этапы составления рукописных вариантов Пролога могут быть представлены следующим образом.

В XII в., может быть, даже ранее первой половины XII в., была переведена с греческого первая, краткая редакция сборника. Ее источником стал «Синаксар» Ильи Грека и Константина Мокисийского. Содержание книги составляли краткие биографии византийских святых, расположенные по порядку их поминовения в течение года. При переводе к ним переводчики присоединили статьи, посвященные памяти южнославянских и древнерусских лиц. От заголовка предисловия к «Синаксару» – «Прологос» – сборник получил древнерусское название «Пролог». Эта редакция стала называться первой.

Начиная с XIII в. первая редакция Пролога стала меняться. К рассказам о святых были присоединены поучения, и каждая статья была приурочена к определенному дню года. Так сложилась первая измененная редакция памятника.

В середине или в конце XIII в. также с греческого была переведена вторая редакция Пролога, отличавшаяся по составу и величине статей и от первой, и от видоизмененной первой редакции. Она получила название «распространенной». Наконец, в XIV в., был переведен с греческого так называемый стишной Пролог, статьи которого открывались рифмованны-

ми вступлениями и тоже отличавшийся по составу от первых двух редакций. К началу XVII в. рукописные списки Пролога стали популярной книгой для чтения. Именно широкая распространенность памятника и стала причиной того, что Пролог вошел в число первых печатных изданий.

Выделение печатного Пролога XVII в. как особого объекта исследования обусловлено и его составом, и особенностями формы, и историей его создания. Первым обратил внимание на печатные издания Пролога Н. И. Петров. Он сопоставил с Прологом апокрифические, патериковые и прочие византийские и западноевропейские агиографические сочинения, показав, что круг источников, которыми пользовались составители памятника, отличается от рукописных. Петров впервые указал на то, что ряд произведений был специально переведен для вставления в печатный Пролог. В их числе «Житие Николая Мирликийского» и цикл из 15 повестей, в которых рассказывается о различных чудесах святого. К нему примыкает «Повесть об Алексии, человеке божием» и ряд сочинений Ефрема Сирина, восходящих к фольклорным первоисточникам, в частности «Рассказ о соблазнившемся монахе». Всего Петров называет 17 сказаний, для которых прослеживается источник греческого происхождения[7]. Петров отметил и изменение содержания Пролога от издания к изданию, показав, что наиболее полными были старопечатные публикации 1642 и 1659 г. О русских переделках греческого материала в изданиях Пролога 1642 и 1643 гг. подробно писал и преп. Сергий[8].

В XVII в. в Москве Пролог впервые был издан. В печатный Пролог взошли сказания из всех трех рукописных редакций. По количеству текстов («полнотой и пространностью») печатный Пролог превосходит рукописные. В сущности, он явился не только новой редакцией, но и новым типом памятника, что и позволяет рассматривать его как самостоятельный объект изучения.

Состав печатного Пролога также менялся от издания к изданию. Чтобы четко обозначить объект нашего исследования, остановимся на истории его текста. И. Мансветов показал, что подготовку первых изданий Пролога осуществляли справщики Московского печатного двора Савватий Тейша, Иван Селезнев, Шестачко Мартемьянов, Михаил Рогов, Иван Наседка, Иоаким Александро-Невский[9]. Именно их в первую оче-

редь следует считать составителями этой уникальной антологии текстов.

Рукописными источниками первого издания Пролога послужили древние, пергаментные списки, о чем свидетельствует грамота, посланная в Кирилло-Белозерский монастырь 11 марта 1640 г.: «Для справки и свидетелства взять прологов и миней четьих добрых старых харатейных книг, которые отослать в Москву»[10]. Использовались также харатейные списки Пролога из новгородских Юрьева и Ковалева монастырей. Привлекались и рукописные синодики, которые велись в каждом крупном монастыре, а также тексты минейных житий[11]. Кроме письменных источников проводили сбор устных материалов. По монастырям была разослана особая царская грамота, предписывавшая записать рассказы о святых и чудесах от икон, а затем прислать их в Москву: «отвсюду русския земли повеле он государь царь (Михаил Федорович. – *Ф. К.*) собрати и принести в штанбу же печатного дела и в книги сии вчинити»[12].

Видимо, на подготовительном этапе было собрано так много материала, что его использовали для подготовки нескольких изданий. О подобной работе говорится в послесловии к сборнику «Трефологион» (минее праздничной), выпущенному в Москве в 1637 и 1638 г. Работа над ним велась параллельно с Прологом, но в него вошли исключительно материалы о русских святых. А. С. Зернова показала, что данная книга должна была стать дополнением к печатному Прологу.

Таким образом, в Прологе соединились несколько пластов исходных материалов: на агиографическую основу наложились сюжеты, пришедшие из русской литературы и фольклора. Наиболее отчетливо взаимодействие литературной и фольклорной традиций видно на примере анализа рассказов о святых, которые составляют основную часть Пролога.

Работа над текстом не прекращалась на протяжении всего XVII в. Первое издание вышло в 1641 г., но тогда напечатали только первую половину Пролога (сентябрь-февраль). Второе, полное издание, выходило в 1642–1643 гг. Третье издание появилось в 1659–1660 гг. Четвертое – в 1661–1662 гг. Пятое – в 1675–1677 гг. Оно является наиболее полным по отношению и к предыдущим, и к последующим. Шестое вышло в 1685 г. Седьмое – в 1689 г. Восьмое – в 1696 г. Переиздавали Пролог в 1702 и 1718 г. Затем текст Пролога начинают издавать в русском шрифте, и его текст перестает меняться.

Агиографические персонажи в Прологе и фольклор

В разнообразном повествовательном материале Пролога первое место занимают рассказы о святых. Поскольку печатный Пролог являлся официальным литературным предприятием, в нем представлен наиболее полный свод рассказов о святых как почитаемых во всем православном мире, так и местночтимых. Именно подобные тексты и станут объектом нашего дальнейшего рассмотрения.

В отличие от житий, существовавших в виде самостоятельных повестей или в составе летописей миней и патериков, проложные рассказы еще не становились предметом специального литературоведческого исследования. Исследователи считали их краткими и потому, казалось бы, обедненными, по сравнению с другими видами агиографической прозы. Об этой особенности проложного изложения М. Н. Сперанский, например, писал: «обычно переводные статьи Пролога очень сжатые, скудные по содержанию, и поэтому краткие по объему. Такой же характер имеют и непереводные жития, отобранные для дополнения»[13]. В большинстве работ жития в более пространных редакциях воспринимаются как основные, главные тексты, а их проложные варианты — как нечто второстепенное, сопутствующее им. Действительно, тексты, помещенные в Пролог, намного короче других вариантов. Но именно краткость предопределила их легкую запоминаемость и то, что они контаминировали с устными аналогами.

Чтобы подробнее рассмотреть методику работы над текстами, остановимся на некоторых наиболее популярных произведениях. К их числу относится рассказ о гибели русских князей Бориса и Глеба. Сюжет изложен в Прологе значительно короче, чем в «Сказании» о них и в летописном рассказе 1015 г., где он приводится в более развернутой и насыщенной лирическими и драматическими элементами форме. «Житие Феодосия Печерского» интереснее, увлекательнее его проложного варианта; «Повесть об Александре Невском» богаче воинскими эпизодами, чем в Прологе; рассказ о Петре и Февронии Муромских подробен и поэтичен в Повести, но однолинеен и сух в Прологе.

Краткость формы изложения была поставлена составителями Пролога как литературная задача. В предисловии к нему четко указано на характерную особенность повествования:

«книга сия пролог или свойственнее рещи синаксарий (за еже собратися в нем вкратце поведанием святых житий, страданий и чудотворений» (л. 1)).

О том, что составители Пролога работали с текстами по четкой программе, свидетельствует предисловие к изданию 1677 г. В нем редакторы сообщают, что правка, внесенная в Пролог, осуществлена ими «не самодерзостно, а в соответствии с греческими синаксариами, и древними славенскими рукописными и харатейными и оттуду некая нужнейшая во именех и глаголех на лучшая и полезншая отчасти исправиша» (л. 1 об.).

Такой же способ изложения отличает и рассказы о русских святых, включенные в Пролог. Сами составители Пролога отмечают, что они представляют собой «от житий вкратце сложенныя словеса» (л. 2).

Создание оригинальных произведений в рамках заимствованной из Византии краткой формы проложного повествования было связано и с основными тенденциями развития древнерусской литературы.

Тенденция начинать повествование от сотворения мира проявлялась в постоянном тяготении к обобщению, накапливанию материала. Поэтому авторы нередко объединяли в пределах одного произведения разные жанры: проповедь, житие, похвалу. Эти произведения охватывались общей нравственно-назидательной идеей, которая в проповеди была представлена в отвлеченной форме, а в житии иллюстрировалась конкретными жизненными примерами и ситуациями. Отсюда и возникали обширные компиляции, своды, объединяющие в своем составе произведения разных эпох, разных жанров с разными художественными методами. Д. С. Лихачев назвал такое литературное явление «ансамблевым, анфиладным построением древнерусских памятников»[14].

Однако Пролог занимает особое место в ряду жанров-ансамблей, произведений, тяготеющих к энциклопедическому составу. Хронологически повествование охватывает мировую в средневековом европейском понимании цивилизацию. Первый слой содержит события начиная с эпохи эллинизма и Римской империи. Второй, более поздний, слой проложного текста касается славянских (православных) стран. В Прологе приводятся разного рода исторические (а часто и легендарные) сведения. Читатель мог узнать об идеологической борьбе раннехристианской поры, о царях-иконоборцах и других правителях древности. Пролог прививал читателям и элемен-

тарные географические представления, знакомил с названиями многих городов, стран, морей, островов.

Вместе с тем в каждую статью Пролога включен своеобразный исторический комментарий. В каждой статье о святом указываются имена предков исторического лица, место его рождения, некоторые исторические справки.

Последовательно придерживаясь справочно-повествовательной манеры, составители Пролога стараются точно определить каждое событие в пространстве и во времени. В начале статьи указывается, где, когда, при каком императоре происходили описанные события. Обычно для этого используется своеобразная формула: «то бяше при Декии-царе и Валериане», «се бе при Диоклетиане-царе», «оболгани быша мученики при Диоклетиане-царе и Антонё-дуксе», «мученик Димитрий в Даоде при Максимилиане царе от села Даода оклеветан же бысть».

Пролог предлагал читателям не только житийные, но и занимательные рассказы в форме притчи, аллегории. Кроме того, в Пролог включены и прямые наставления в виде проповедей на темы морали, например поучения против клеветы, лжи, жадности, пьянства. В заглавиях входящих в Пролог произведений указывается их «полезность»: «повесть зело полезна», «повесть зело душеполезна». Но все эти тексты составляют примерно треть от всего материала Пролога. Основную часть составляют именно рассказы о святых.

За многовековый период своего бытования на Руси тексты многих известных житий перерабатывались, к ним добавлялись новые редакции. Поэтому при создании печатного варианта Пролога текст пришлось править, убирать повторы и сокращать целые рассказы.

Краткость проложной формы повествования явилась результатом взаимодействия разных составных частей Пролога. Обилие и многообразие жанров, представленных в Прологе, определило его литературные и стилистические особенности. Однако своеобразие проложной формы изложения связано не только с внутритекстовыми соотношениями в Прологе, но и с его назначением.

Пролог был не просто книгой для чтения, но имел также обрядовое употребление: из него выбирались и каждый день читались при богослужении повести и поучения. На их объем и форму влияли, таким образом, и внетекстовые по отношению к Прологу факторы.

Краткость проложного повествования непосредственно зависит от художественного метода, примененного в Прологе, и его функциональной предназначенности. Главная задача Пролога состояла в том, чтобы показать образец поведения человека. Проблему положительного героя составители Пролога решают как соответствие героя агиографическому идеалу, рассказывая только о тех заслугах персонажа, благодаря которым он зачислен в ранг святого.

Проложные жития подчинены агиографическому методу изображения, задача которого, как писал И. П. Еремин, «дать агиографически просветленный образ идеального святого, блистающий всеми возможными христианскими, даже специально монашескими добродетелями». Рассказы Пролога строятся на перечислении нормативных положительных качеств, которыми обладает святой.

В минейном житии представлен многоплановый рассказ с разработанным сюжетом, где поведение героя является лишь одной из повествовательных линий. В проложном варианте повествование содержит только историю персонажа и освобождено от остального сюжетного материала.

Даже в тех случаях, когда проложная статья посвящена сразу нескольким лицам, как, например, в рассказах о мучениках, пострадавших за веру в период гонений, дается их общая характеристика, как будто речь идет об одном герое, так как они прославились одними и теми же подвигами. Повествование Пролога всегда сосредоточено на том лице, чья память отмечается в данный день. Рассказ о святом в Прологе – это особый вид агиографического жанра, а не простое, механическое сокращение жития-образца.

Чистота образа, его однозначность, определенность, строгая чеканность и незагруженность деталями приводят к контрастному черно-белому изображению святого. Схематизированный и прямолинейный образ точно соответствовал учительным функциям Пролога, ибо совпадал с каноническим представлением о святом.

Краткость формы проложного рассказа давала возможность объединить в пределах одной книги, какой является Пролог, множество сюжетов с героями из разных эпох и разных стран и напомнить таким образом читателям о выдающихся личностях и важных исторических событиях прошлого.

Сравнительный анализ позволит проследить, в каком направлении обрабатывались сюжеты и образы, введенные из

житий в Пролог, в чем состоит литературная природа краткости проложного рассказа. Обратимся с этой целью к житиям некоторых русских деятелей, которые одновременно являются персонажами пролога и духовных стихов.

Из русских исторических лиц, биографии которых вошли в Пролог, в духовных стихах упоминаются митрополит Петр, Александр Невский, Михаил и Феодор Черниговские, Феодор, Давид и Константин Ярославские и Борис и Глеб.

Но духовные стихи об этих лицах очень кратки и отмечают только тот факт, что эти люди или своими молитвами, или подвигами, как Александр Невский, спасали Русь от татар и прочих врагов.

Борису и Глебу посвящено 13 произведений, в которых рассказывается об их гибели от руки Святополка, но не по житию, вошедшему в Пролог, и не по летописи, а своеобразно, в былинном стиле. Борис и Глеб относятся к наиболее почитаемым на Руси святым. Их мученическая смерть сначала отразилась в летописном рассказе 1015 г., затем в ряде княжеских житий: «Чтении о житии и погублении Бориса и Глеба» Нестора (между 1081 и 1088 гг.) и анонимного «Сказания о Борисе и Глебе» (1115–1117), которые должны были утвердить образы святых как идеал христианского поведения.

Память Бориса и Глеба отмечалась шесть раз в году, и в Прологе им посвящено четыре статьи: под 24 июля помещена «Страсть... Бориса и Глеба», перерабатывающая известный исторический сюжет; под датой 5 сентября отдельно рассказывается об «Убиении... князя Глеба»; две другие статьи повествуют о перенесении мощей.

В проложных рассказах прослеживается ход только тех событий, которые непосредственно ведут к трагической гибели князей. По своему типу эти повествования принадлежат не к житиям-биографиям, а к мученичествам (мартириям). В этом отношении они следуют традиции не несторовского Чтения, а анонимного «Сказания о Борисе и Глебе».

Разработка житийной темы в Прологе принципиально иная. Герои гибнут не из-за своей верности вассальному долгу, а оказываются жертвами коварной игры Святополка. Они принимают мученический венец, как подобает агиографическим героям, без тени сопротивления: «послании убийцы сбодоша его ⟨Бориса⟩ копии. И еще ему дышашу, возложите на кола, показоша и. И предаде душу свою в руце божии».

Характерно, что в Прологе повествование переходит к развязке сразу после завязки – решения Святополка стать единовластителем: «Святополк же седе в Киеве, на отчем престоле, и исполнися сердце его беззакония и рече: "Погублю братию мою всю и буду единовластец в Россия"». Развития действия, однако, после завязки не следует, лакуна между нею и развязкой заполняется кратким известием о том, что Святополк собирает своих бояр и отдает распоряжение убить Бориса. Таким образом, центральная часть сюжета отсутствует. В Прологе нет ни развернутого описания течения событий, ни кульминации. Действие ускоряется, вместе с ним время ускоряется так стремительно, что перестает играть сколько-нибудь существенную роль. События не имеют никакой протяженности во времени. Пролог повествует только о том, что случилось, а не как, каким образом, из-за чего. Рассказ утрачивает изобразительность. В нем ничего не говорится об обстановке и обстоятельствах, при которых происходит трагическая смерть братьев. Отсутствие детализации особенно заметно в сравнении со «Сказанием», где сцена гибели князей насыщена подробностями и конкретными деталями. Передана вся картина действия, при этом обращается внимание и на поведение героев, передается их душевное состояние: накануне смерти, в субботу, Борис «жалостно плачет», предчувствуя свою смерть, вечером он велит петь вечерню, а сам уходит в шатер молиться, ложится спать, но сон его тяжелый и страшный. Проснувшись рано, он просит пресвитера начать заутреню, сам же обувается, умывается, поет утренние псалмы, зная уже, что его ждет гибель («бяше же ему весть о убиении его»). В это время к шатру уже подкрались враги, Борис слышит их «топот зъл» и в трепете от страха начинает плакать. Окружив шатер, слуги Святополка пронзают копьями полотнище шатра и ранят Бориса. Художественные детали следуют одна за другой: из шатра Борис выбегает в смятении «в оторопе». Его хватают, закутывают в шатер, кладут в повозку, везут, и когда Святополк замечает, что в дороге Борис «нача въскланяти святую главу свою», он посылает двух варягов, которые поражают Бориса мечом в сердце.

Сцена убиения Бориса построена в «Сказании» на сцеплении нескольких художественных деталей. Почти каждая из них приурочена к определенному времени (вечер, суббота, раннее утро). Фактор длительности события создает остроту,

напряженность ситуации, благодаря чему сцена убийства Бориса исполнена высокого драматизма. Пролог же не использует ни одной из этих деталей, он ограничивается сухой констатацией факта гибели Бориса. Отсутствие детализации заметно и в отдельной статье Пролога об убиении юного Глеба. Яркий эпизод о препятствии, которое встречает Глеб на своем пути в Киев («на поле потъчеся под ним конь в рове и наломи ногу мало»), исключен из проложного рассказа, видимо, как второстепенный, не связанный с основным действием. В Прологе нет даже попытки передать напряженность атмосферы, которая окружает братьев в «Сказании», где сильно сгущены скорбные настроения в эпизоде, предшествующем гибели Глеба. Драматический эффект сцены построен на том, что у читателя и героя нет единства точки зрения на происходящее: читателям уже известно о готовящемся покушении на Глеба, в то время как сам Глеб до последней минуты остается в полном неведении: он плывет в лодке, увидев приближающихся к нему слуг Святополка, Глеб радуется («въздрадовася душею»), ожидая от них приветствия («целования чаяаше»). Глеб понимает, что плывшие навстречу ему гребцы – его убийцы, лишь в тот момент, когда они стали «скакати» в его лодку, держа в руках мечи, «блъщаша аки вода».

Проложные рассказы не содержат хотя бы краткого описания внешнего облика князей, их настроения, чувств, хотя и посвящены специально эти героям. Характеристики князей в Прологе выдержаны в подчеркнуто агиографических тонах, при их именах неизменно используется эпитет «святой», «святые», один раз Борис и Глеб названы «святии и славнии мученики». Облик каждого из них обрисован схематично и условно, князья лишены черт, которые придавали бы им психологическую глубину, оживляли их, приближали к жизни. Глубоко печалясь о смерти отца, Борис охвачен «горестью сердечной», «скорби смертной, лице ею сльзъ испълнися, образ бо бяашо унылы его». Тревожась предчувствием новой беды – собственной гибели, он испытывает страх, ищет в себе силы преодолеть его. Душевные волнения Бориса находят выход в плачах, внутренних монологах, молитвенных излияниях: не раз используется автором формула «не могый глаголати, в сърдци нача сицевая вещати», вводящая прямую речь Бориса.

Глубоко человеческие, не агиографические чувства смятения, страха звучат и в предсмертном плаче юного Глеба. Срав-

нивая убийство с жатвой, а гибель юной жизни со срезанным несозревшим колосом или лозой, у которой только-только завязались плоды, он просит убийц сжалиться и пощадить его. Целые картины сложных психологических состояний, динамика чувств выражаются средствами прямой речи. Отсюда сложность, неоднородность повествовательной ткани «Сказания». Она объединяет в себе и динамичный сюжет, и риторическую струю, ярко проявляющуюся в плачах, покаяниях, монологах, молитвах героя.

В Прологе же Борис и Глеб не подвержены каким-либо эмоциям. Они действуют безгласно. Вкрапления прямой речи очень незначительны, короткие реплики приписаны только Святополку. В проложных рассказах риторический пласт невелик, в целом изложение Пролога – это однородное объективированное повествование. Проложное изложение обнаруживает еще одну характерную закономерность: оно отражает известный сюжет только в той его части, в какой он касается Бориса и Глеба. Можно говорить не о заимствовании сюжета из жития, а лишь об использовании общей сюжетной схемы.

В духовных стихах рассказывается, что у киевского князя Владимира было три сына: старший Святополк и младшие Борис и Глеб. После смерти Владимира Святополк приглашает братьев в гости на поминки отца. Мать убеждает их не ездить, но они все же едут. По приказу коварного Святополка их убивают, несмотря на то что, упав в ноги брату, они умоляют его не губить их. За свое злодеяние Святополк наказан свыше: он проваливается сквозь землю, а тела братьев, над которыми встает до неба светлый столб, остаются нетленными. В отличие от житий, которые повествуют о подвижнической жизни героя от рождения до кончины, проложные рассказы о святых, как правило, сосредоточиваются на описании какого-то одного случая из жизни. Главное в них – динамичный сюжет. Для них характерно отсутствие метафор, сравнений, красочных эпитетов, которые можно найти в поучениях и житиях. Сжатость изложения и напряженность сюжета приближают их к произведениям несказочной прозы. О.А. Державина прямо указывает на то, что ряд особенностей – «троекратные повторения, элемент чудесного, сказочные подробности» – делает некоторые рассказы Пролога близкими к сказке. Рассмотрим некоторые сюжеты, представленные в Прологе и имеющиеся в сказочном репертуаре.

Фольклорные сюжеты в Прологе

В печатном Прологе содержится не менее трехсот повестей и рассказов, для которых можно однозначно указать фольклорные первоисточники. Они достаточно четко отличаются от других материалов, вошедших в Пролог.

Так, в притче о Варлааме говорится о трех друзьях; в рассказе, взятом из Патерика (30 мая), на работу идут три брата; в рассказе «о судьбах божиих» (21 ноября) ангел совершает три поступка, удивляющих его спутника и кажущихся ему несправедливыми и жестокими: он бросает в море серебряное блюдо первого приютившего их хозяина, убивает младшего сына у второго хозяина и ломает хижину у третьего. Оказывается, что блюдо нажито нечестным путем, юноша, которого убил ангел, должен был сделаться разбойником, а в стене хижины было спрятано золото, которое соблазняло многих. Три раза берет в долг деньги у своего друга еврея Аврама и купец Федор.

Чудесным образом приплывают и попадают прямо в руки заимодавцу брошенные Федором в море деньги (СУС 849); чудесно воскресает убитый ребенок в рассказе о другом купце (СУС 840); чудесно не может двинуться с места слуга, собиравшийся убить госпожу и ребенка, порученных хозяином богородице (СУС 710).

В качестве основы сюжета подобных рассказов часто используются фантастические мотивы и целые сюжеты, известные по другим источникам. Например, рассказ о том, что корабль не двигается по морю, несмотря на попутный ветер (былина о Садко), или мотив с началом бури потому, что на борту корабля находится грешник, известный по Библии (история пророка Ионы). В Прологе тот же мотив с кораблем мы находим в рассказе о женщине, убившей своих детей ради того, чтобы выйти замуж за полюбившегося ей человека (19 марта), а также в рассказе о святом Николае как поручителе (6 декабря). Совершив убийство, женщина должна была бежать, спасаясь от правосудия, но корабль не повез грешницу. Тот же мотив перешел и в русскую былину (Садко).

Во всех трех случаях виновника бросают в море, после чего буря утихает и корабль идет своим курсом, но судьба брошенных различна: Иону, как известно, проглотил кит и через три дня выбросил на землю; женщину спускают на «малый кораблец», т. е. в лодку, Садко – на доску. И женщина, и Садко идут

ко дну. Женщина-грешница погибает, а Садко попадает в гости к морскому царю.

Бродячим сюжетом является рассказ о чудесном возвращении юноши из плена, вошедший в повествовании о чуде Николая Мирликийского. Проложный рассказ об Агрикове сыне Василии иногда связывается с именем Георгия Победоносца. На ряде икон с изображением святого Георгия на крупе коня Георгия можно видеть мальчика в чужеземной одежде с кубком в руке[15]. В то же время Георгий Победоносец, повергший змея, изображается обычно воином, поражающим хвостатое чудовище. Мотив борьбы со змеем, встречающийся в многочисленных сказках, в былинах (например, в былине о Добрыне Никитиче), использован и в древнерусской повести о Петре и Февронии, также вошедшей в Пролог.

В Прологе мы неоднократно встречаемся с героем-змееборцем. В рассказе о Михаиле-воине (22 ноября) герой, победивший агарян и ефиоплян, возвращаясь в Рим, останавливается у озера. На берегу Михаил обнаруживает девушку, обреченную на съедение трехголовому змею, который живет в этом озере. Михаил убивает змея и спасает девушку так же, как Георгий Победоносец избавляет от змея царевну.

В рассказ Пролога об отшельнике Марке Фраческом (5 апреля) введен сказочный мотив о скатерти-самобранке: желая угостить пришедшего к нему инока, Марк, подойдя к вертепу (пещере), где он жил один, «гласом велиим возопи: предложи, чадо, трапезу! Вошедшим же нам [рассказывает гость], видит трапезу и два стола стояща, и хлеб, и овощие, и две рыбы испечены, и финики, паки святый рече: возми, чадо, и ядущи» (л. 149 об.). Отметим, что в минейном житии данный мотив отсутствует, и пища появляется на столе после молитвы святого отшельника. Проложная история о чудесно найденном в рыбе драгоценном камне представлена в антологии сказок «Тысяча и одна ночь».

В сказках героям часто помогают и служат животные. Подобные мотивы введены в многочисленные рассказы Пролога. Животные ищут у пустынников помощи, как львы у старца Герасима или у отшельника Анина, исполняют их поручения. Отшельник Анин (13 марта), вылечивший льву больную лапу, нашел в звере усердного слугу, которого он посылает с письмом (хартией) к столпнику, о котором узнал, что тот «хощет снити со столпа и труд свой погубити». Лев же принес письмо, «на столп вскочив, поверже пред ним хартию. И тако утверди-

ша не лезти со столпа до конца». В рассказе о старце Герасиме лев помогает ему и послушно носит воду в монастырь.

В рассказе о монахе Коприи, подкидыше, воспитанном в монастыре и вскормленном козьим молоком (24 сентября), рассказывается, как Коприй, обнаружив на монастырском огороде медведя, взял его за ухо и вывел из огорода. Когда же этот медведь поранил осла, который должен был возить в монастырь дрова и воду, Коприй положил дрова на медведя, сказав: «Не имам тебе пощадити ты бо имаши творити ослову работу, донеже оздравеет, и повиновася ему медведь и влачаше дрова и воду, донеже здрав бысть осел, и тако медведя прости».

Работая на монастырской кухне, Коприй совершает и другие чудеса. Когда под рукой не оказалось ложки, он голой рукой снял пену с кипящего котла и размешал варево и «невредим пребысть». Тот же мотив включен в рассказ о Павле-повиннике (7 декабря).

Испытание героя с помощью погружения в горячую или кипящую воду представлено и в фольклоре. Вспомним вариант сюжета об Иване-богатыре, где герой прыгает в кипящий котел и выходит из него не только невредимым, но и красавцем. Такими же невредимыми выходят из кипящих котлов и раскаленных печей в рассказах Пролога мученики, брошенные туда жестокими мучителями. Видимо, использование данного мотива в Прологе связано с тем, что он присутствует в Библии, в рассказе о трех отроках, брошенных по приказу Навуходоносора в «пещь, огнем горящую» и оставшихся невредимыми, и широко представлен в агиографической и легендарной прозе.

Близость проложных легенд к народному творчеству привела к тому, что народные певцы — калики перехожие — охотно перелагали их в духовные стихи. Среди духовных стихов, собранных и опубликованных П. Бессоновым, многие тексты близки по своей тематике к проложным рассказам. Таковы, например, стихи об Алексее человеке Божием, подробно излагающие известное житие[16].

Так же точно следует за проложным рассказом во всех его подробностях стих о чуде Николая Мирликийского — в нем рассказывается о чудесном возвращении домой Агрикова сына Василия.

В нескольких стихах с различными подробностями излагается история царевича Иоасафа Индийского. Однако значительно большее количество стихов, также восходящих к этой

легенде, посвящено беседе царевича с «матерью пустыней», где он убеждает пустыню принять его к себе. Показателен и напечатанный Бессоновым стих № 60, где в рассказ о царевиче Иоасафе вводится мотив из проложной легенды, связанной с именем другого отшельника.

В статье от 9 марта рассказывается, как Пафнутию-отшельнику, спасавшемуся в пустыне, было предложено поучиться добродетели у простого крестьянина. Этот мотив в упомянутом стихе перенесен на царевича Иоасафа, который по указанию ангела идет из пустыни к крестьянину-труженику и лично убеждается в его высокой нравственности и подвижнической жизни.

Аналогичные контаминации видны и в стихах о Егории Храбром, на которые оказали влияние рассказы Пролога о мучениках. В духовном стихе рассказывается, как мучил Егория басурманский царь Демьянище («в топоры рубил, пилой пилил, в смоле варил») и, наконец, заключил в подземную тюрьму на 30 лет. Но Егорий остается цел и невредим и, выйдя из тюрьмы, убивает Демьянище:

Он убил-поразил злодея-варвара,
Утвердил веру крещеную,
Он крещеную веру православную.

Аналогичные совпадения имеются и в стихах, посвященных Димитрию Солунскому, Федору Тирону, мученице Варваре.

Драконы, змееподобные существа как хозяева земли, воды, огня, природных стихий, позднее – как олицетворение различных сил, враждебных человеку, – непременные персонажи древних мифов и сказок, легенд и преданий. Не обошлась без них и христианская литература, особенно апокрифическая. Змееборческие сюжеты, шедшие из нее, сливались с традиционными местными сюжетами, а персонажи христианских книжных сказаний обретали свойства национальных героев.

Переведенный с греческого языка рассказ о подвигах Федора Тирона послужил основой для создания стиха об этом персонаже. Однако от проложного рассказа о жизни и мучениях святого в духовном стихе остался лишь один эпизод – поединок с змеем. В полной версии произведения с ним связаны два мотива: змееборства и защиты от врага.

Победив змея, Федор Тирон освобождает свою мать, а также избавляет родной город от вражеского нашествия.

В этом городе (Константинове граде или Иерусалиме) правит царь Константин Сауйлович.

На город нападает «сила неверная» и требует поединщика. Как и в былинах, царь обращается с просьбой о помощи. В ответ

Никто ему словечушка не проговорит,
Большой боярин хоронится за меньшего,
Меньшего не видети из-за большего.
Некому спасать город и землю Святорусскую.

Вызывается Федор Тирон, богатырь 12 лет (как Ермак Тимофеевич или Михаиле Данилович, богатыри-малолетки в былинах). Он вооружается копьем булатным, палицей железною и крепким луком, в течение трех дней сражается с «силой басурманскою» и, наконец, побеждает ее. Колорит духовного стиха проявляется в насыщенности повествования деталями христианского культового благочестия, а также и в том, что победитель (по словам царя) получит награду не от царя, а от Господа Бога:

...избавлен будет муки вечныя,
Наследник будет царства небесного.
Якушкин, с. 509

Другой подвиг Тирона следует непосредственно за первым. После возвращения Федора с победой его мать ведет коня на сине море (на Дунай-реку), чтобы обмыть от крови и напоить. На берегу ее похищает змей. Убежавший конь сообщает своему хозяину о беде. Дальнейшее развитие сюжета связано с действиями Федора. Любопытно соединение богатырского вооружения с традиционным для житийного персонажа обращением за помощью к Богу:

Наточил саблю вострую,
Опустил копье мурзавецкое,
Он берет книгу евангельску,
Он берет животворящий крест.

Оно точно соответствует широко распространенной эпической формуле, представленной как в фольклоре:

Хлеб, вино, вездесущий Господь
На плече у него – животворящий крест
(«Давид Сасунский»)

так и в сказочной воинской повести:

Помолился он Спасу Великому
(«Повесть о Еруслане Лазаревиче», «Сказка о молодце, коне и сабле»)

Переправа героя к месту боя происходит по эпическому канону и соответствует проложному рассказу. Выйдя на берег, Федор читает стих из Евангелия, после чего к берегу моря приплывает рыба-кит. По ее спине Федор переправляется «как посуху» к обиталищу змея (и обратно), а богатырским оружием поражает врага.

Сравним данный эпизод с аналогией из эпоса «Давид Сасунский». После молитвы, совершенной Санасаром на берегу моря, из воды выходит волшебный конь, на котором богатырь отправляется на бой с врагом. Налицо использование приемов и мотивов, характерных для фольклорного эпического стиля.

Духовный стих «Егорий и змей» («О спасении Елисавии, Арахлинской царевны») строится по-иному, на основе сказочной версии мотива змееборства: змей угрожает разрушить стоящий на берегу моря (озера, реки) город (царству), если в качестве дани ему не будут ежедневно давать на съедение одну девушку (или любого человека). Когда очередь доходит до царевны, появляется герой, который сражается со змеем, убивает его и избавляет ее от смерти, а город – от разрушения.

Однако в духовном стихе повествование строится на сочетании сказочного сюжета с традиционными агиографическими мотивами. После того как «змея» (в духовном стихе этот персонаж женского рода) не оставила в Арахлинском городе ни кур, ни скотины и «стало мало людей в граде ставиться», жертвенный жребий пал на царскую семью. Змея не требует именно царевну, но царь Агапий с царицей используют жребий для того, чтобы избавиться от дочери, которая «не их богу молится». Таким образом, борьба с змеем трактуется как борьба за торжество православной веры. Данная трактовка также находит соответствие в Проложном тексте.

В стихе о Федоре Тироне акценты расставлены совершенно иначе. Главный герой живет среди единоверцев, и только победа в сражении с неверными трактуется как борьба за веру. Змей же выступает как личный враг, что противоречит агиографической традиции и тяготеет к эпической трактовке (ср. былину «Добрыня Никитич и змей»).

К царевне Елисавии, обманом (якобы для того, чтобы выйти замуж) отправленной родителями на берег моря, является прекрасный добрый молодец, который оказывается Егорием Храбрым. Как и в сказке, дожидаясь противника, он засыпает на коленях у царевны и после появления змея просыпается от капнувшей на его щеку слезы. Затем следует поединок, в результате которого змея побеждена.

Логика развития сказочного мотива требует, чтобы освободитель женился на освобожденной царевне. Но женитьба не соответствует стилистике духовного стиха, который должен завершаться торжеством православной веры.

Поэтому Егорий выступает не столько как традиционный змееборец, сколько как исполнитель воли Господа Бога. Основной акцент определен в самом начале стиха, где говорится, что на Арахлинское царство «змею лютую десятиглавую» напустил сам бог и, следовательно, царство наказано за неверие в Иисуса Христа. И победа над змеем искусно превращается в орудие для борьбы с неверными. В результате боя змея укрощена, но не уничтожена, и основной пафос смещается на главную победу героя – победу над неверными.

Егорий не намерен облегчать участь города, где живут неверные. Победитель велит Елисавии вести усмиренную змею в город и привязать ее к царскому крыльцу. Там он объявляет, что опасность для Арахлин-города тогда минет, когда Аганий (и, разумеется, его народ) примет «веру хресьянскую» и построит «церковь богомольную». Весь народ, населяющий Арахлинское царство, вынужден принять христианство. Отметим, что и указанный мотив представлен в проложном рассказе.

Аналогичную функцию выполняет Егорий и в сюжете «Егорий и Демьянище». «Егорий – устроитель русской земли» – единственный сюжет об этом персонаже, сложившийся на русской почве. Герой приобретает черты бога-демиурга, устанавливающего на Русской земле порядок. До появления Егория она находится в состоянии первобытного хаоса: ее покрывают «горы толкучие» и «леса дремучие», в которых живут огромные волки и змей. Егорий повелевает горам разойтись по земле, лесам дремучим – «подняться от сырой земли» (т. е. стать проходимыми); стада волков он разгоняет по земле, но не истребляет. Егорий расселяет их «по два, по три, по единому», то есть небольшими группами, и назначает им пропитание. Это поведение Егория также связано с древнейшей функцией демиурга – быть покровителем животно-

го мира. И в стихе «Егорий и змей» герой, уничтожая большого змея, делит его на множество «маленьких гаденышей», «тоненьких веретенышей». Они также расползаются по свету. Не представляя опасности для человека, они необходимы на земле.

Мифологи (Ф. И. Буслаев, А. Н. Афанасьев и др.) истолковывали деятельность Егория как символического устроителя Русской земли, до появления которого она как бы не существовала. С этой точки зрения, Егорий Храбрый является традиционным «культурным героем».

Другое толкование деяний Егория на Русской земле принадлежит А. И. Кирпичникову. Он считал, что во время создания стиха мифологическое мировоззрение уже воспринималось как далекое прошлое. Следовательно, действия Егория следует воспринимать не как первоначальное устроительство, а как воссоздание Русской земли после ее временного запустения. Такая деятельность характерна для князей Ярослава Мудрого (христианское имя Георгий) и Юрия (Юрий – русский вариант имени Георгий), божественным патроном которых был святой Георгий. Но больше всего необходимость воссоздания Русской земли осознавалась после монголо-татарского нашествия. Поэтому, полагал А. И. Кирпичников, самостоятельный стих о Егории-устроителе «составлен под свежим впечатлением татарского погрома», и его следует рассматривать как отражение конкретной исторической ситуации[17].

Действительно, образ Егория (Георгия) по своему происхождению – один из самых сложных. В нем соединились реалии различных исторических эпох. Почитание Георгия как покровителя животных, божества весеннего возрождения распространено во многих христианских странах. Как борец с темными силами природы он приобрел атрибуты воина. Признаки и подвиги древнего божественного воина, перенесенные на ставшего популярным Георгия-мученика, позволили представить его не только как страдальца за христианскую веру, но и как борца за ее установление.

Культ святого Георгия начал формироваться в Малой Азии в IV в., а затем распространился во многих странах. Он унаследовал признаки солнечных божеств Ближнего Востока, Египта, Средиземноморья. У европейских народов и в мусульманских странах были известны два основных эпических варианта сюжета, связанных с именем Георгия: Георгий-победитель и Георгий-мученик.

Исследователи называют ряд исторических Георгиев, которые могли стать прототипом Георгия, мученика сказаний и легенд: александрийский Георгий (епископ Каппадокийский), заточенный в тюрьму при императоре Константине, ненавидимый язычниками; далматинский епископ Георгий, живший при римском императоре Диоклетиане (царь с этим именем в большинстве вариантов стиха подвергает Егория мучениям), обрушившем гонения на христиан в конце III в.; один из воинов Диоклетиана, палестинский воин Георгий. Все названные «прототипы» жили на рубеже III–IV вв. Раннее христианство привлекало к себе сторонников не оружием, а положительным примером непоколебимой уверенности в своей вере, силой божественного слова. В период гонения на христиан появлялись образы первых мучеников. Мотивы мученичества были введены и в сюжет о Георгии.

Царище Демьянище (по другим вариантам Диоклитианище), не склонивший плененного Егория обещаниями всевозможных благ отказаться от «веры крещеной», подвергает его пыткам. Егория пилят «пилами булатными», рубят топорами, жгут в печи, обувают в раскаленные сапоги железные, топят в море, бросают в котел с кипящей смолой, свинцом и оловом, замуровывают «на тридцать лет да все на три года» в «ледник глубиной шестьдесят сажон». Пытки не приводят к желаемому результату: у пил зубья, а у топоров лезвия ломаются; в пылающей печи, куда брошен Егорий, «вырастала трава-мурава, расцветали цветы да все лазоревы». В море и в котле со смолой Егорий не тонет, а плавает поверх воды и смолы «на святом на воздухе»: с дерева Егорья снимают ангелы, а крепкие покрытия на леднике раздувают «ветры буйные». И в духовном стихе, и в Прологе Егорий, в отличие от Христа, вообще не испытывает страданий («Егорью ничего не вредило»). По-видимому, так и должно быть: каждая пытка укрепляет Егория в своей вере:

Да што великая наша вера крещеная,
Да што есть Мать божья да Богородица,
Да што есть Троица велика неразделимая.

Духовное начало, обретаемое беспредельной убежденностью в своей вере, делает человека неуязвимым. Превосходство духовного над телесным, доходящее до признания абсолютной незначимости последнего, – одна из основных идей, материализуемых в христианских легендах и сказаниях.

При ознакомлении с мучениями Егория не может не возникнуть вопрос: почему этот герой-воин, способный одолеть любого врага, позволяет издеваться над собой, не использует свои возможности? По-видимому, герой, носящий данное имя, вначале был только мучеником, затем, когда культ Георгия набирал силу, он притягивал к себе качества и подвиги, принадлежавшие дохристианским персонажам. В конце концов и Егорий расправляется со своим мучителем Демьянищем.

Значительно менее популярный, нежели стихи о Егории, стих «Кирик и Улита», также связанный с проложным рассказом, примечателен не мучениями его героев, во многом сходными с мучениями Егория, а тем, что пыткам со стороны неверного царя Максимьяна вместе с матерью подвергается младенец Кирик («Да трех лет без трех месяцев»)[18].

В этом возрасте он читает «апостольскую книгу», во время истязаний обращается к богу за помощью (и получает ее). Мать готова «идолам поклонятися», если и Кирик пойдет на это. Не выдержав последней пытки в котле с кипящей смолой,

Отстает она от Спаса от Пречистого.
От матери Пресвятыя Богородицы...
Она хочет его идолам молитися.

Кирик своей стойкостью выручает мать, не дает ей оступиться от истинной веры.

Можно предположить, что Егорий, будучи взрослым, сознательно определил свою позицию. Кирик представляет иную разновидность мученика – он святой младенец. А это значит, что его неуязвимость обусловлена не стойкостью в вере, а святостью. Данный мотив происходит из апокрифической литературы (существовали греческая и латинская редакции жития Кирика и Улиты). В духовном стихе на него указывает некоторая непоследовательность: с одной стороны, Кирик является носителем святости, а с другой – его признают святым только после мучений.

Выход из показанного нами противоречия связан с толкованием образов Егория и Кирика с Улитой как подвижников и невольных страдальцев за веру. Герои помещены в среду, которая нетерпима к их христианской вере.

В своих устремлениях христианство предполагало внутренние побуждения к принятию его учения и реализации его идеалов, а последние требовали отказа от всех земных благ и мирских радостей. Мирская суета неминуемо ведет к

вольным или невольным грехам, то есть к нарушению божественных установлений. Чтобы избежать соблазнов, обрести независимую от телесного духовность, надо стать свободным от земных забот. Это можно сделать, удалившись от людей, изнурив свое тело постом и голодом и заняв самое низкое в социальной иерархии место нищего. Из героев, подвергших себя телесному изнурению и нравственным испытаниям, по духовным стихам наиболее известны царевич Иоасаф и Алексей Божий человек.

Эпические духовные стихи, как правило, изображают одно (иногда два), самое существенное событие из жизни главного героя, развивающееся в пределах одного или ряда эпизодов. Подобным образом построены два духовных стиха о царевиче Иоасафе.

Стихи об Иоасафе восходят к очень популярной на Руси переводной (с греческого) повести о Варлааме и индийском царевиче Иоасафе. Иоасаф, как и его отец, – язычник. Повесть стала основой двух стихов: «Варлаам и Иоасаф» и «Иоасаф в пустыне». В обоих стихах отражены духовные искания Иоасафа и испытания твердости его намерений со стороны Варлаама и пустыни.

Во время путешествия по своему царству вместе с дядькой «он встречает старца-пустынника Варлаама». Царевича привлекает аскетический образ жизни старца и поведанные «заповеди господни». Через некоторое время старец по просьбе Иоасафа проникает в царский дворец и уводит царевича в пустыню. Там между ними происходит долгий разговор, который и составляет основное содержание стиха. Старцу, познавшему бога, царевич задает такой вопрос:

> Уж ты можешь ли, Варлаамий
> Взять ты солнце, взять рукою,
> Красно солнце взять со лунами,
> Светел месяц со звездами?

Варлаам отвечает отрицательно и советует царевичу оставить свое намерение стать пустынником. Но Иоасаф стремится постигнуть бога («Я Христа в себе приобряшшу»). Пустынным «трудом» Иоасаф заслуживает «царство небесное» не только для себя, но и для своего отца и дядьки.

Духовный стих «Иоасаф в пустыне» построен как диалог царевича с пустыней. Она представлена как говорящее существо (хотя и не имеющее конкретных очертаний).

Пустыня разговаривает человеческим языком. Она предупреждает царевича, что ему придется «есть гнилую колоду, пить болотную воду», покинуть отца с матерью и палаты белокаменны, забыть про своих слуг и вороных коней, бросить царство и богатство. На все готов царевич. Но, предостерегает пустыня, пребывание здесь временное: ежегодно будут наступать теплые дни, все зазеленеет, зацветет, зашумит, выдержит ли Иоасаф? Он отвечает:

Я не дам своим очам
От себе далече зрити,
Я не дам своим ушам
От себе далече слышать.

Такова аскетическая программа Иоасафа, и он ее выполняет.

Отметим, что данный мотив имеет литературное, но не христианское происхождение. Он представлен в арабской повести XII в. «Сказание о Кайсе». Юноша Кайс, ушедший в пустыню, чтобы в одиночку страдать от любви, отвращает свои глаза от окружающей красоты зацветающей весной пустыни. По некоторым вариантам Кайс даже выкалывает себе глаза. Таким образом, составители повести о Варлааме использовали популярные фольклорные мотивы, впоследствии вошедшие в духовный стих.

«Стих об Алексии Божьем человеке» представляет собой редкий пример народного восприятия и истолкования агиографического текста. На данную особенность памятника впервые указала еще В. Адрианова-Перетц[19].

Алексей Божий человек удостоен описания всей жизни от рождения до смерти и даже за их пределами. В начале стиха рассказывается о князе Ефимьяне и супруге его Аглаиде, у которых длительное время «не было детища ни единого». Наконец, появляются святые старцы, по молитве которых Аглаида «чадо породила». Заслужили развернутого описания и события, связанные со смертью Алексея и ее последствия: признаки смерти святого в Риме («Тимьяном и ладаном запахло»): поиски царем и патриархом тела святого; сцена с «рукописанием», которое из рук умершего не далось царю, но пошло в руки патриарха (в других вариантах – князя Ефимьяна); чтение «рукописанья»; причитания князя Ефимьяна, Аглаиды, «обручной княгини», похороны Алексея и чудеса на его могиле.

Между рождением и смертью располагаются эпизоды подвижнической жизни Алексея: венчание, свадебный пир и уход из дома в брачную ночь; обмен одеждой с нищим; переезд в Одес-град; пребывание нищим на паперти храма и принятие милостыни от искавших его рабов; внимание к нему со стороны Богородицы; обратное путешествие в Рим и встреча с отцом, сына не узнавшим; жизнь в келье при доме отца в презрении от бывших своих рабов и, наконец, приготовление к смерти. Во всех действиях Алексея – стремление «богу потрудиться», и в каждом из них – реализация идеи подвижничества, аскетизма, самоуничижения. Даже трудно назвать какой-либо из эпизодов главным.

«Стих об Алексее Божьем человеке» – песенный эквивалент книжного жития. Рассказы об этом герое известны почти во всех странах, исповедующих христианство. Согласно церковной легенде, Алексей Божий человек жил в Риме в конце IV – начале V в. при императорах Аркадии и Гонории (в стихе только царь Онорий). Став одним из самых популярных, стих значительно отошел от первоисточника, подвергаясь сильному влиянию других жанров русского фольклора. В своих содержательных и художественных особенностях он использует мотивы и формулы сказок (беременность Аглаиды, быстрый рост героя), былин (свадебный пир, выделение Алексея среди пирующих, вопросы отца к нему, морское путешествие, встреча с не узнавшим его Ефимьяном), свадебных песен и причитаний.

В «Стихе об Алексее Божьем человеке» мы уже встречались с вмешательством в события персонажа, из земной жизни ушедшего: Богоматерь со своего «престола» в храме разговаривает с Алексеем, советуя ему вернуться в родительский дом. Эпизод существенный, но все же рядовой, и последующее, как и предыдущее, движение сюжета осуществляется действиями Алексея.

В данном эпизоде прослеживается фольклорная трактовка мотива встречи с персонажем, пришедшим из высшего, нечеловеческого мира. От них полностью зависит судьба земных персонажей, которая прежде всего интересует духовные стихи. При участии чудотворцев или святых в земных делах их непосредственные контакты с обыкновенными людьми не осуществляются, они реализуются через иконописные изображения или через видения (сны).

Подобные изображения вмешательства святых представлены в стихах о святом Николае и Дмитрии Солунском, рассказы о которых помещены в Прологе под 6 декабря и 26 октября.

Некий Агрик, «славен муж» города Антиохи, «веровал во святителя Миколу» («Агрик и его сын Василий»). Однажды на церковь, построенную в честь Миколы Чудотворца, напал сорочинский (арабский) князь и вместе с другими людьми увел в плен Агрикова сына Василия. Беда убила веру Агрика, он перестал ходить в церковь и молиться святителю Миколе. Через три года «сродники-знакомцы» уговорили Агрика пойти в церковь и помолиться Миколе. Молитва помогла: Василий, стоявший в белокаменных палатах у захватчика-князя со скляницей вина в одной руке, с золотой чарой в другой, «во всей срачинской одежде», вдруг очутился во дворе родного дома. Только здесь на мгновение Василий увидел Миколу, который сотворил чудо.

Святой Димитрий Солунский, по одноименному стиху, в событии участвует собственной персоной. На Солунь нападает неверный царь Мамай (в книжном источнике – сарацинские войска). Город обречен на разорение и пленение. Но это – воля Божья, о чем два ангела поведали Димитрию, «почивавшему» в церкви, ему посвященной. Ангелы намерены взять Димитрия на небо, но святой не хочет оставлять свой город и предрекает, что «мамайская сила» будет побита. Старец Онуфрий, молившийся ночью Димитрию и ставший свидетелем «чуда за престолом», обращается к православным христианам, чтобы они не сдавали город, не покидали его. А утром Димитрий «из-за престола восставает», садится на белого осла и

Един из Салыму-граду выезжает.
Един неверную силу побеждает,
Сечет он, и рубит, и за рубеж гонит.

Во второй части стиха присутствие Димитрия лишь символическое, но тоже решающее. Царь Мамай, узнав от захваченных им двух «русских полонянок» об имени победившего его героя, велел им вышить лик святого Димитрия на ковре, чтобы потом предать его «на поруганье». Они вышивали лик Димитрия и одновременно молились ему. Когда полонянки уснули на том же ковре,

По божьему все по веленью,
И по Димитрия святого моленью
Восставали сильные ветры.
Подымали ковер со двумя со девицами,
Подносили их ко граду ко Солуну,
Ко святой соборной божьей церкви.

Ко празднику Христову.
Ко святому Димитрию, Солунскому чудотворцу.
Положило их святым духом за престолом.

В стихе одновременно действуют Димитрий Солунский и Мамай – персонажи, прототипы которых жили на рубеже II–III и XIV в. С образом южнославянского святого соединился подвиг его исторического тезки – Дмитрия Донского, победившего в 1380 г. войска татарского хана Мамая, – ставший предметом изображения в цикле воинских повестей о татарском нашествии.

По иному духовные стихи восприняли персонажей отечественной агиографии. Духовный стих о Борисе и Глебе, сыновьях Владимира Святославича, появился как дополнение к былинам Киевского цикла. Сюжета, параллельного былинному, но с освещением событий древнерусской истории в народном сознании не возникло.

Популярное письменное сказание о Борисе и Глебе повествовало о том же князе, что и былины, и содержало давно забытые (может быть, и ранее не замеченные былинами) подробности его личной жизни: у Владимира есть сыновья, он делает завещание, затем он умирает. Эти подробности, перенесенные в экспозицию духовного стиха, сдвигали дальнейшее развитие его сюжета за пределы эпического времени, что не способны были сделать былины в позднем состоянии (во время сложения стиха).

Духовный стих, опираясь на традиции устного творчества, оставляет у Владимира троих сыновей (вместо 12), вводит в повествование княгиню-мать, а в вариантах, наиболее отошедших от книжного сказания, ставит образ Владимира в прямую связь с былинным князем. Умирая, он наказывает сыновьям устраивать такие пиры, какие известны по былинным описаниям:

Собирайте пиры после меня, князя,
Вы для тех ли богатырей киевских,
Для тех ли купцей, гостей торговых-то,
Для тех ли хрестьян прожиточных...

Есть и другие детали, перекликающиеся с былинными, но все же главные действующие лица, характер их взаимоотношений в стихе далеки от былинных. Борис и Глеб – робкие, кроткие, покорные судьбе юноши, они не смеют ослушаться старшего брата (хотя предвидят, что, вызывая в Чернигов, он хочет погубить их). Святополка, коварного злодея и брато-

убийцу, настигает небесная кара. Нетленные мощи братьев, чудеса на их могиле – божественное воздаяние невинно убиенным, сигнал о причислении их к лику святых.

Заслуживают упоминания стихи об Александре Невском и Дмитрии Донском. Первый стих – назидательный, исторические события, связанные с именем Александра Невского, стерлись в народной памяти. В спокойной жизни люди стали бога забывать, а бог в наказание наслал на Русь «нечестивых татар крымских», которые, опустошая землю, дошли до Новгорода. Против них и выступил князь Александр. Отразив нашествие, он стал иноком и божьим угодником.

В стихе о Дмитрии Донском князю во время обедни представилось видение поля Куликова, устланного татарскими и русскими телами. Православных отпевает сама Богородица вместе с ангелами и апостолами. По-видимому, Дмитрий Донской видел последствия предстоящей битвы на поле Куликовом. Но сама битва так и не была отражена в духовных стихах.

Для сопоставления приемов работы составителей Пролога с историческим и литературным материалом обратимся к сравнению житий Феодосия Печерского и Александра Невского.

Житие Феодосия Печерского относится, пожалуй, к наиболее развернутым житийным повествованиям: в древнейшем списке, включенном в состав Успенского сборника (XII в.), оно занимает 51,5 листа большого формата. В Прологе объем его в несколько раз меньше. Житие умещается всего на 7 страницах. Количественная разница отразилась во внутренней переорганизации всего сюжета.

Житие Феодосия, написанное в XI в. Нестором, представляет собой изображение жизни, душевного развития героя, вставленное в раму живых подробностей быта, многообразных, тесных взаимоотношений с окружающими его людьми. В проложном рассказе принцип повествования иной: не художественно-изобразительный, а справочно-повествовательный, информационно-нормативный[20]. Биографические сведения о Феодосии преобразуются в Прологе в житие-биографию таким образом, что создается принципиально новое произведение на старую тему. Что же составители Пролога сочли нужным сохранить в облике Феодосия-инока, а затем и игумена Киево-Печерского монастыря? Рассказ Пролога о жизненном пути Феодосия ограничивается набором тех сведений, которые связаны с его глав-

ными благочестивыми подвигами: уходом из дома, несмотря на материнский протест, поселением в пещерах Антония, трудовой деятельностью в Киево-Печерском монастыре, строительством в нем церкви по инициативе Феодосия.

Из него опущены разговоры Феодосия со странниками, направляющимися в Святые места, рассказ о том, как мать, противясь устремлениям сына, надевает на него оковы, уход Феодосия в дом к священнику; его бегство в Киев, где он не сразу находит себе приют; диалоги старца Антония с матерью, разыскивающей Феодосия. В то же время в проложном рассказе сохранены чудеса святого – сцена с экономом, которому Феодосий чудесным образом добывает хлеб для иноков, мед для монастырских гостей, масло для церковной службы, борьба с бесами. В каждом эпизоде Феодосий поворачивается к читателям разными гранями своих добродетелей: стойкостью, мудростью, трудолюбием, духовной силой побеждать бесов, кротостью. В кратком проложном варианте нет возможности рассказать о разных сторонах облика святого, поэтому в Прологе отбираются сведения в объеме, достаточном лишь для учительных целей: из житийного сюжета и фабулы с протяженным событийным рядом извлекаются только отдельные события – как примеры на самые важные с агиографической точки зрения нравственные качества святого[21]. За пределами проложного варианта жития остался и политический конфликт, в который вмешался Феодосий, осуждая князя Святослава за братоненавидение и наставляя на братолюбие. В. П. Адрианова-Перетц писала, что вместе со сценами княжеской распри и миротворческой роли Феодосия историческая действительность смело ворвалась в повествование Нестора, она подсказала Нестору... необходимость отступить от агиографического стиля, и он внес поправку в святость портрета Феодосия. Эпизоды борьбы святого с князем Святославом показывали не смиренность инока, а, напротив, строптивость его нрава. Такое поведение шло вразрез с требованиями, предъявляемыми к агиографическому образу, и Пролог избавляется от того, что нарушает идеальность образа. Рассказ Пролога не приближен к конкретной исторической действительности, он стремится быть надвременным, отвлеченным, отстраненным от частного. Разные линии сюжетного повествования, связывающие Феодосия с окружающими его людьми и обстановкой, отсечены. Молчаливое одиночество Феодосия не нарушается и авторским вторжением.

У Нестора же святой выступает словно на поединке: Феодосий и мать, Феодосий и ленящаяся монастырская братия, Феодосий и нерадивый возница, Феодосий и бесы, Феодосий и захвативший не по праву престол Святослав[22]. Каждый эпизод как бы одушевлен его присутствием, признаниями, сентенциями, прямыми характеристиками героев. Описывая раннюю юность Феодосия, Нестор восклицает в тонах восхищенного удивления: «Къто исповесть милосьрьдие божие! Се бо не избьра от премудрых философ, ни от властелин град пастуха и учителя иноком яко несказанно премудрыи философ явися...». В другом месте он признается в том, из каких источников ему известно о жизни Феодосия. Не раз напоминает о себе автор своим отношением к прославляемому герою, оценивает его. В одном из отступлений от сюжетного повествования он признается в неспособности выразить святость Феодосия, значение его деятельности: «Къто бо дольжьн вься по ряду сънисати добрая управления сего блаженааго мужа, къто же възможеть по достоянию его похвалити! Аще бо искушюся того достойно противу исправлению его похвалити, нъ не възмогу ибо груб сыи и неразумен»[23].

В Прологе повествование, напротив, не имеет никаких авторских интонаций. С уменьшением роли слова диалога, монолога, авторского высказывания уменьшается и сюжетная напряженность. Феодосий действует, словно в вакууме, вне связей с людьми и миром. О тех немногих фактах биографии Феодосия, которые введены в Пролог, лишь сообщается, нет попытки изобразить их. Факты не описываются, а констатируются. В Прологе говорится главным образом о результатах действия; течение же, ход самих событий не описывается. Этапы жизни Феодосия излагаются в нем традиционно, так, как это требовалось выработанным еще в Византии агиографическим трафаретом «ведения рассказа»: святой рождается от благоверну родителю, воспитывается в благочестии, «из детства дух божий вселися в него». Пренебрегая детскими забавами, он рано приникает к источнику книжному. Рассказ о детских годах Феодосия в Прологе очень беглый, он содержит именно столько штрихов, сколько необходимо для создания канонического образа[24]. С самого начала герой изображается в виде «разумного», «умудренного» младенца, что рассматривается как первая примета будущего святого. Некоторые детали и в Прологе выходят за пределы жесткого канона. Например, в эпизоде наречения святого именем пресвитер, к которому принесли ново-

рожденного, мысленным взором «сърьдьчьныма очима» прозревает его будущую подвижническую жизнь и называет поэтому Феодосием (от греч. Феодосиос – Богу данный). Одна из наиболее драматических частей Жития касается семейного конфликта сына, пожелавшего встать на путь добродетели и уйти в святые места, с матерью, которая оказывала ему в этом яростное противодействие. Развитие конфликта проходит в несколько этапов: не раз Феодосий убегает из дома, и неизменно мать отправляется в погоню, настигает его и возвращает домой. В Прологе семейная коллизия только слегка обозначена. Проложное описание сокращает число побегов до одного, составители избавляются от повторяющихся ситуаций, отказываются от живописания. Содержание конфликта передается одной фразой: «Феодосий умысли тайно уйти в Иерусалим, но мати постиже его и, бивше, приведе его в дом».

Нестор же, развертывая мотив бегства, пользуется художественными деталями, он описывает и обстоятельства побега: «Феодосии же въстав нощию и не ведущу никому же, та изиде из дому своего, не имый у себе ничто же», – и способ, каким мать заставила сына вернуться в лоно семьи: «от ярости же и гнева, мати его имъши и за власы, и поврьже и на земли, и своима ногама начаша пъхати и... възвратися в дом свои, яко некоего злодея ведущи съвязана»[29]. Прологу чужд принцип художественной детализации повествования, как, впрочем, и интерес к внутренней жизни героя, его характеру и сфере чувств. Сведения о матери, покинутой Феодосием, крайне скудны в Прологе, его составители как будто и не заметили выразительности и динамичности образа этой сильной и крепкой «яко же муж» женщины.

В рассказе Нестора поступки сына вызывают у нее всплеск чувств: гнев, ярость, жалость, печаль; она умоляет, уговаривает Феодосия, чтобы он не покидал ее, любит его, прожить без него не может, убеждает его то лаской, то угрозами, а иногда и побоями; когда не может найти сына, она бьет себя в грудь, горько плачет о нем, как по покойнику.

Подобное поведение матери, индивидуальность ее характера, не подходила под житийный образ благочестивой матери и, возможно, поэтому не удостоилась внимания в проложном изложении. Кроме того, линия матери могла рассматриваться составителями Пролога как второстепенная и отягощающая рассказ, посвященный одному герою – Феодосию Печерскому. Облик святого окружается в нем, как нимбом, одними только

добродетельными качествами и благочестивыми подвигами. Такой образ не требовал сложности формы, развитого сюжета, он без труда укладывался в краткий проложный рассказ. На этом пути краткость формы порождала стандартизацию, трафаретность в изображении героев. Эта трафаретность подчинила себе проложное повествование почти целиком.

С изображением Феодосия Печерского резко контрастирует образ Александра Невского[26].

Герои Пролога, измеренные одной меркой агиографического идеала, часто оказываются мало похожими друг на друга. В самом деле, фигуры Александра Невского и Феодосия Печерского сильно отличаются друг от друга и в определенном смысле даже противоположны. Александр Невский – государственный деятель, крупный полководец, князь, феодал. Феодосий Печерский – церковный деятель, инок, затем игумен Киево-Печерского монастыря. Александр Невский вошел в историю победами над шведами и Тевтонским орденом, Феодосий – иными подвигами, которые он совершил на церковной ниве.

Сведения об Александре Невском конкретны и точны, о Феодосии Печерском во многом легендарны. И, тем не менее, в Прологе эти герои имеют объединяющие их поступки и черты: они славны тем, что «из млада» были привержены христианской вере, помогали нищим, заступались за сирот и вдовиц, сторонились неправды. Александр Невский, светский человек, имел уважение к иерейскому чину и иноков «зело любяще», т. е. почитал людей типа Феодосия Печерского.

Сходство таких разных героев, как Александр Невский и Феодосий Печерский, вызвано в Прологе тем, что поведение оценивается прежде всего с единой унифицирующей точки зрения их соответствия христианскому идеалу. Благочестивая характеристика Александра Невского есть и в Житии, но в Прологе она вынесена в самое начало, предваряя рассказ о воинских доблестях и победах. В дальнейшем изложении она усиливается введением нового по сравнению с Житием сюжетного звена: когда татарский хан Батый приказывает Александру прийти на поклон к нему, князь спрашивает у архиепископа Кирилла совета, как поступить.

Напутствуя Александра Невского, архиепископ наказывает ему не есть и не пить с татарами, не поклоняться солнцу и кусту и другим идолам, как сделали некоторые князья. И когда волхвы хотят вести русского князя через огонь, он отка-

зывается, гордо отвечая: «Не подобает ми, христианину сущу кланятися твари кроме бога». Аналогичный эпизод встречается в Летописном рассказе, откуда он и был заимствован для углубления характеристики Александра Невского. В той части проложного изложения, в которой речь идет о военных заслугах Александра Невского, эпическая и драматическая манера ведения рассказа заметно ослаблена, и повествование сводится в основном к перечню некоторых его подвигов.

Избавляясь от повторения воинских эпизодов, Пролог стремится к обобщению, к суммарности в изложении: после сообщения о победах Александра на Неве и под Псковом все другие его военные подвиги составители умещают в одну фразу: «...не токмо от немцев, но и от многих язык избавляше российскую землю от плена при животе своем».

Составители проложного рассказа как бы конспектируют Житие, извлекая из него самую суть. При таком подходе исчезают подробности, реалии, развернутые сцены, элементы живописания. В облегченном сюжете проложного рассказа действие утрачивает длительность, протяженность во времени. Не случайно Пролог не дает указаний на время, когда происходят события, например битва (в Житии: «бе же тогда субота, въсходящю солнцю, и съступишася обои»), и не показывает ее хода, развития. В нем нет ни одной батальной сцены, даже той злой сечи, которая написана автором Жития с большой силой художественной изобразительности посредством фольклорного образа: в сражении раздавался такой страшный треск от ломающихся копий и звон от мечей, что казалось, будто замерзшее озеро двинулось и «не было видно льда покры бо ся кровию». Не упоминаются в Прологе и «шесть мужь храбрых», отличившихся вместе с князем в битве.

Сюжетные ответвления, не связанные непосредственно с Александром Невским, также не интересуют составителей Пролога: эпизод, повествующий о том, как разгневался Батый на младшего брата Александра Андрея и послал своего воеводу Неврюя завоевать Суздальскую землю, исключен, поскольку оказался неуместен (с точки зрения составителей Пролога) в статье, главным героем которой является не Андрей, а святой Александр Невский. Одним из способов достижения краткости проложной формы рассказа было исключение развернутых сцен, описаний, замедляющих рассказ. Поэтому в Прологе нет сцены с описанием встречи псковичами своего князя-освободителя и траурной похоронной процессии. Автор

Жития выстраивает, как на параде, участников церемонии. Провожая Александра Невского в последний путь, о нем скорбят «иереи и диякони, черноризцы, нищий и богатии, и вси людие, митрополит... вкупе князи и бояри и весь парод, малии и велицин». Взгляд составителей Пролога скользит мимо этой толпы, он обращен только на главного героя Александра Невского. Аналогичный прием применяется и при иконописном изображении святого.

Казалось бы, никто и ничто не заслоняет фигуры воина-победителя в проложном рассказе, и все же она выглядит в нем очень условной, обозначенной только контурами. Александр Невский просто отбивается от врагов или нападает на них, но с какими чувствами и словами он это делает, как строятся его взаимоотношения с дружиной, Пролог не изображает.

Между тем в Житии рассказ драматизирован и детализирован. Александр Невский не только произносит речи, но слова его сопровождаются жестом, действием: узнав об угрозах короля римской веры из Полуночной страны, Александр Невский раскалился сердцем, вошел в церковь святой Софии и, упав на колени пред алтарем, начал молиться со слезами.

Перед каждой битвой Александр Невский воздевает руки к небу с молитвенными воздияниями, прося о помощи и победе. В форме прямой речи войско Александра выражает верность своему полководцу перед сражением на Чудском озере: «...мужи Олександрови исполнишися духом ратным: бяху бо сердца их, акы сердца лвом и решя: О княже наш честный! Ныне приспе время нам положити главы своя за тя!». В Пролог эти эпизоды не были включены.

Отмечая память определенного лица, Пролог обращает внимание не столько на черты его внешнего или внутреннего психологического портрета, сколько на события и действия, с ним связанные. Поэтому те элементы характеристики героя, которые не служат движению и развитию сюжета, а, напротив, тормозят его, исключаются. В нем нет и других панегирических элементов, например упоминания о том, что имя русского князя стало широко известным и слава его распространилась далеко в мире: «И нача слыти имя его по всем странам и до моря Египетского, и до гор Араратьскых, и об ону сторону моря Варяжьского, и до великаго Рима». К ослаблению прямой хвалебной характеристики Александра Невского в Прологе привела также замена личного рассказа объективированным повествованием.

В Житии облик князя согрет авторской симпатией, о своем восторженном отношении к герою автор заявляет в отступлениях эмоционального характера. Причем заметим, фигура автора не фиктивна, это лицо, близкое к Александру Невскому, автор называет себя ровесником, домочадцем и очевидцем жизни князя («домочадець и самовидец семь возраста его»), некоторые события он описывает со слов самого Александра Невского: «си вся слышахом от господина своего Александра». Во вступлении к житию автор, делая предусмотренное трафаретом признание «груб есмь умом», объявляет о радости «поведать святое, честное и славное житие».

Высшего накала авторские чувства достигают в посмертном плаче об Александре Невском. Печаль автора так безгранична, что, если бы было возможно, пишет он, «и в гроб лезл с ним». Скорбя о своем господине, автор плачет и по самому себе, восклицая: «О горе тебе, бедный человек! Како можеши написати кончину господина своего! Как не упадета ти зеници вкупе с слезами! Како же не урвется сердце твое от корения!».

В этом плаче воедино сливается и характеристика Александра Невского, и автохарактеристика. В Прологе снят пласт авторских признаний, живых личных интонаций. Устранение роли рассказчика повлекло за собой и изменение точки зрения на героя: это уже не внутренняя точка зрения на Александра Невского как на современника и близкого автору человека, а взгляд внешний, бесстрастный, только как на святого, имеющего исторические заслуги. По-видимому, ближайшая цель проложного повествования заключалась не в том, чтобы панегирически прославить героя, которому посвящался рассказ, а в том, чтобы просто познакомить с выдающимися личностями и важными историческими событиями читателей Пролога.

Информационно-дидактическая наполненность исторических легенд сочеталась в Прологе с занимательностью сюжетов фольклорного происхождения. Представление о работе составителей Пролога с фольклорным материалом дает рассказ об Иоанне Новгородском[27]. Подобным образцом, без сомнения, является «Житие Иоанна, первого новгородского архиепископа».

Если герои рассмотренных выше рассказов были реальными лицами, с которыми связаны лишь биографические мотивы, то с Иоанном Новгородским, также историческим реальным лицом, связан сюжет фантастический, сказочный — чудес-

ное перенесение за одну ночь в Иерусалим на бесе и возвращение в Новгород.

Как уже отмечалось, в «Житии Иоанна Новгородского» использован фольклорный по своему происхождению мотив «заклятого беса» (СУС 839). Вариант жития об Иоанне Новгородском в печатном Прологе чрезвычайно показателен для выявления отношения Пролога к фольклорному материалу[28].

В печатном виде «Житие Иоанна Новгородского» впервые появилось во втором издании Пролога. Оно только отчасти совпадает с первоначальной редакцией Жития в рукописном Прологе начала XVI в. «Житие Иоанна Новгородского» построено по типу биографии-некролога: сообщается ряд фактов от рождения героя до его смерти, даются краткие биографические, генеалогические, характерологические сведения. Сказочный мотив заклятого беса в нем отсутствует. Практически рассказ, содержащийся в рукописном Прологе, в печатном выполняет лишь функцию экспозиции, предварительной характеристики святого.

Биографические сведения дополнены фольклорным материалом, и основную часть рассказа составляет сюжет о встрече святого с бесом. Таким образом, «Житие Иоанна» из краткой заметки преобразуется в остросюжетный занимательный рассказ. Введение фольклорного мотива отражает тенденцию печатного Пролога к беллетризации, к обогащению его материалом, сюжетами, основанными на вымысле. Легендарный сказочно-фантастический мотив путешествия человека на бесе, по-видимому, оказался настолько привлекателен для составителей печатного Пролога, что не только был включен в проложный рассказ, но и занял в нем главное место. Таким образом, необычность, занимательность сами по себе играли важную роль в Прологе. Л. Дмитриев отмечает, что источником, из которого этот мотив появился в печатном Прологе, является основная редакция «Жития Иоанна Новгородского», которая была создана в 70-е гг. XV в. Но в печатный Пролог был взят не весь сюжет «Жития Иоанна», а только один сказочный мотив, также занимающий в основной редакции Жития центральное место и носящий заглавие «Слово 2-е о том же о великом святителе Иоанне, архиепископе великого Новаграда, како был в единой нощи из Новаграда в Иеросалим град и паки возвратися в великий Новъград тое же нощи».

Входящие в Житие две другие легенды: «Сказание о битве новгородцев с суздальцами» и «Сказание о гробнице Иоанна

Новгородского» – отсутствуют в тексте печатного Пролога. Видимо, во время издания Пролога идеи, заложенные в этих легендах, утратили свое политическое значение и публицистическую остроту. Эпизод путешествия Иоанна на бесе не был так прямо связан с политической жизнью страны. Кроме того, рассказ о побежденном бесе был широко популярен в фольклоре и наверняка мог заинтересовать читателей Пролога своей остросюжетной стороной. По всем названным причинам он и был введен в печатный Пролог.

Содержание «Жития Иоанна Новгородского» в печатном Прологе составляет рассказ об одном необыкновенном событии из жизни святого – встрече его с бесом. Рассказ начинается сразу после экспозиции, без всякой связи с предшествующей жизнью Иоанна, и состоит из трех эпизодов: 1) путешествие на бесе в Иерусалим; 2) месть беса святому и компрометация Иоанна; 3) последовавшая затем его реабилитация. Следовательно, проложное «Житие Иоанна Новгородского» повторяет композицию центральной части «Жития Иоанна», т. е. «Слова 2-го», куда рассказ вошел как внесюжетный элемент. Сюжетно-занимательный эпизод состязания Иоанна с бесом вставляется в печатном Прологе в строго биографическую рамку.

В проложном варианте рассказа есть отличия и в способе изложения сюжета. Ему присущи те характерные особенности, которые были уже отмечены нами при анализе других рассказов. Повествование проложного жития объективировано. В нем нет авторского зачина с характеристикой сочинения и своеобразной интерпретацией его: во вступлении к слову автор рассуждает о том, что и святому подчас выпадает испытание, и если он сумеет выдержать его, то еще больше прославится и просияет, как отполированное золото.

В развертывании самого мотива заклятого беса проложный вариант рассказа построен по иному принципу, чем эпизод из Жития. В последнем сюжет путешествия Иоанна на бесе осознается как художественный, и все его детали и подробности выполняют изобразительно-художественную функцию. В рассказе об Иоанне Новгородском в печатном Прологе установки на изобразительность нет, в соответствии с задачами сборника в нем соблюдается принцип сжатого изложения.

Прежде всего заметно уменьшена роль диалога. В «Житии» завязка действия построена в диалогической форме. Не только Иоанн, но и бес произносит пространные речи с мольбами выпустить его из сосуда. В результате этого словопрения

бес становится слугой Иоанна. В проложном рассказе прямая речь героев переводится в косвенную, которая сохраняет только роль связки эпизодов одного развивающегося события, но не используется для характеристики персонажей и создания драматической ситуации.

Решение новгородцев изгнать Иоанна, переданное в «Житии» прямой речью, также оформляется в Прологе косвенной: «молвящым же всем и зело ропщущим, яко святитель, рече, деву в келий держит». Если в «Житии» новгородцы, убедившись в невиновности Иоанна, обращаются к нему три раза с речами, умоляя святого простить их и вернуться на свой престол, то проложный рассказ ограничивается одним воззванием. Таким образом, Пролог гораздо меньше уделяет внимания речам как статическим элементам повествования, сосредоточиваясь на самом событийном ряду. Особенно наглядно эта тенденция проявляется в последней части рассказа, посвященной плаванию Иоанна на плоту и его возвращению в Новгород.

Вот как об этом написано в Прологе: «...пойде плоть по Волхову реце со святым в верх, противу неизреченных быстрин. Людие же новгородстии видевше преславное то чудо, абие пременишася от злобы еже к святому, разумеша бо яко от врага на него то бысть искушение. Начаша со слезами молити святаго и прошения от него прошаху. Отдаждь, рекоша, отчи, еже по неведению сотворихом и возвратися на свой престол. Сия глаголаху, идуще по брегу противу святаго, и едва умолиша святаго. Блаженный же Иоанн, послушав их моления, приста на плоте у монастыря, нарицаемого Юрьев. И тако святый возвратися на свой престол с великою честию и славою».

В «Житии» плавание Иоанна не только зафиксировано, оно описано как процесс: святой «плыл тихо, благоговейно и торжественно, яко некоторою божественною силою носим»; затем, вняв мольбам новгородцев, Иоанн, словно по воздуху несомый, приплыл к берегу и, поднявшись с плота, сошел на землю. Определения, с помощью которых описывается плавание святого, были призваны передать со всей очевидностью мысль автора о невиновности Иоанна Новгородского. Еще более сильному выражению идеи автора служила картина суеты и смятения, когда новгородцы испугались, что понапрасну возвели клевету на святого. Участники события охвачены волнением, находятся все время в непрерывном движении: в раскаянии рвут на себе одежды, спешат в Софийский собор за

священнослужителями; взяв крест и икону, идут вдоль берега Волхова вслед за Иоанном, умоляют его, кланяются ему до земли, проливают слезы, по случаю возвращения святого в монастырь звонят в колокола и т. д.

Очевидно, что в «Житии» действие проходит больше ступеней развития, чем в проложном его варианте, оно имеет более длительную протяженность во времени, т. е. в «Житии» уделяется особое внимание приемам, которые должны вызвать художественный эффект: представить действующих лиц более рельефно, связать их поступки причинно-логическим образом и в результате произвести наибольшее впечатление на читателя. С этой же целью в житийный вариант введена художественная деталь: перед тем как отправиться в путь, бес принимает облик коня. Это превращение происходит быстро и как бы перед глазами читателей. В Прологе данный мотив отсутствует, и бес от начала до конца пребывает только в своем бесовском обличье. Эта маленькая деталь чудесного преображения отклонена в Прологе, по-видимому, как незначительная. Итак, сравнение «Жития Иоанна Новгородского» с его проложным вариантом еще раз убеждает в том, что в передаче сюжета Пролог тяготеет в большей мере к информативности, чем к изобразительности. Эволюция текста «Жития Иоанна Новгородского» от краткой биографической заметки в рукописном Прологе до рассказа, обогащенного мотивом заклятого беса в печатном Прологе, свидетельствует о том, что составителей привлекала фольклорная природа данного мотива. Присутствие в рассказе об Иоанне Новгородском сверхъестественного персонажа – беса делало повествование интригующим. Но в интересе печатного Пролога к фольклорному сюжету о путешествии на бесе есть, пожалуй, еще один не менее существенный момент. Дело в том, что в «Житии» этот сюжет предстает не просто в виде занимательного фольклорного эпизода. Это прежде всего рассказ об испытании святого на крепость его веры и праведность его жизни, о чем, кстати, и предупреждает автор «Жития» во вступлении: «многажды же бывает со искушением над святыми попущением божиим», т. е. нередко попущением Божьим выпадает испытание и святым. В занимательный сюжет состязания святого с бесом заложена и учительно-характерологическая функция: из сложной, богатой перипетиями борьбы с бесом Иоанн выходит победителем именно благодаря своей благочестивой жизни.

Таким образом, обычное для средневековой литературы явление, когда другим полюсом занимательности была дидактика, не чуждо и сюжетам Пролога. Именно с этой тенденцией литературного развития связано обращение печатного Пролога к фольклорному материалу. Однако Пролог интересуют не всякие вообще фольклорные сюжеты, а такие, которые могут быть поставлены на службу агиографии.

Фольклорная фантастика, выступающая лишь как прием, как средство создания интересного сюжета, составителями Пролога последовательно отклоняется. Наглядный пример того – проложный вариант жития Петра и Февронии Муромских. Он никак не соотносится с поэтической, обладающей большими художественными достоинствами «Повестью о Петре и Февронии Муромских»[29].

В основе сюжета повести лежат два фольклорных сюжета: борьба со змеем и отгадывание загадок мудрой девой[30]. Героя первого мотива – муромского князя Петра – и героиню второго мотива – крестьянскую девушку Февронию – объединяет любовь. Повесть рассказывает о зарождении их чувства и об их счастливой, согласной жизни. В ней выражен народно-поэтический взгляд на поведение героев: храбрый князь Петр, вступающий в единоборство со змеем, и Феврония – мудрая, трудолюбивая, скромная.

Подобная окрашенность повествования не соответствовала задачам Пролога. Поэтому «Повесть о Петре и Февронии», хотя и была известна с XV в. и распространялась в огромном количестве списков, не получила в нем отражения. Принадлежа к кругу церковно-учительного чтения, Пролог должен был дать характеристику персонажей в соответствии с идеалом агиографического поведения. Для этих целей подходил более функциональный, деловой рассказ.

Поэтическая «Повесть о Петре и Февронии» не заинтересовала составителей Пролога. На ее основе составители сборника создали особый вариант рассказа об их жизни, более документальный, лишенный фольклорных мотивов и чудес. В нем преобладает официальная характеристика Петра и Февронии.

Вместо бесстрашного князя и мудрой девы, предивной княгини, изображены два святых лика: благоверных, благочестивых, праведных, милостивых, кротких. Подчеркивается, что и происхождение свое они ведут от «благочестива и свята корене». Рассказ об истории любви Петра и Февронии, силе их чувства, не угасшем даже со смертью героев, в Прологе заме-

нен кратким сообщением об их подвижнической жизни: «любяста целомудрие и чистоту», «обидимыя изимаста из рук обидящих», «милостыню подаваста», «посту и воздержанию прилежаста». Вместо стиля, почти свободного от литературного этикета, в Прологе представлен набор агиографических штампов: из них сотканы условные фигуры князей-святых, живших и умерших в благочестии. Многие проложные жития, в том числе и те, которые были рассмотрены выше, перепечатывались в изданиях Пролога XVII в. в том виде, какой они получили при первой их публикации. При переиздании в них вносились лишь незначительные стилистические изменения в целях подновления и упрощения языка.

Таким образом, очевидно, что способ сжатого изложения был определяющим принципом организации повествовательного материала Пролога. Лишь в отдельных случаях редакторы Пролога отступали от него по причинам политико-идеологического характера. Сравнительный анализ житий с их вариантами в печатном Прологе обнаруживает не только конкретные отличия в освещении ими одних и тех же лиц и событий, но и некоторые общие идейно-художественные особенности, присущие житию проложного типа. Они относятся к поэтике малой формы с ограниченным кругом изобразительных средств.

Рассказ в Прологе ведется в тоне нейтрального, объективированного, отстраненного повествования. В нем отсутствует авторское вступление, в котором автор обычно представляет себя и свой труд читателям – композиционно важный элемент, почти обязательный для самостоятельных житий. Роль рассказчика с его индивидуально-авторской точкой зрения из Пролога устранена. Повествовательное время Пролога ускорено, действия, в которых принимают участие герои, не показываются в длительном развитии, читатель о них лишь информируется.

Проложный рассказ построен однолинейно: в нем соблюдается единство точки зрения на происходящее. Роль слова монологического и диалогического как способа развертывания сюжета и как средства характеристики персонажа используется Прологом ограниченно. Внутренний мир человека, его мысли, чувства не учитываются, поэтому в Прологе отсутствует психологическая мотивированность действий: в нем, как правило, не показывается зарождение замысла персонажа совершить тот или иной поступок. В проложных вариантах жи-

тий меньшее внимание уделяется описанию внешнего облика героя, окружающей обстановке, конкретным деталям и подробностям. Житие в Прологе имеет трехчастную композицию. Первый ее элемент – краткая экспозиция – выполняет функцию сообщения предыстории персонажа. В следующей за ней основной повествовательно-событийной части показывается поведение героя в подвиге. Конечная точка рассказа – эпилог, в нем говорится о смерти героя, о том, когда он скончался, где похоронен, иногда упоминается о чудесах, происходящих над его телом. Первый и третий элементы этой структуры, отмечая начало и конец жизненного пути персонажа, обрамляют рассказ о некоторых эпизодах, связанных с ним, благодаря чему создается иллюзия цельности и непрерывности его жизни. В проложном житии нет полного и последовательного описания судьбы человека от рождения до смерти, в него отбираются лишь отдельные события из жизни героя как примеры его добродетелей и заслуг. Эпизоды центральной части рассказа, выполняя сюжетно-характерологическую роль, призваны проявить несколько сторон нравственного облика героя. На первом месте обязательная черта персонажей Пролога – праведность, затем в зависимости от того, чем прославился герой и что он совершил, выделяются еще одна или две черты, как, например, храбрость и забота о защите Отечества у Александра Невского, мученическая стойкость и безропотность у Бориса и Глеба. Поскольку сюжет используется в проложном рассказе не с собственно художественной целью, а только как средство характеристики персонажа, то роль и удельный вес его меньше, чем в самостоятельном житии. Проложное изложение обнаруживает разную степень разработанности сюжета. Об элементах сюжета свидетельствует наличие завязки и развязки события, однако действие не проходит стадий развития, и потому сюжет почти совпадает с фабулой. В проложных вариантах житий Феодосия Печерского и Александра Невского сюжет представляет собой лишь цепь ситуативных характеристик героев на разных этапах жизни. Проложное житие Петра и Февронии Муромских, полностью бессюжетный рассказ, это чистая фабула, состоящая из перечня благочестивых дел и поступков. Таким образом, в проложном изложении отчетливо проявляется тенденция к фабульности, а не к сюжетности. В Прологе происходит как бы свертывание сюжета, возвращение и приближение его к фабульному состоянию[31], когда содержательно-смысловые связи доминируют над литера-

турными художественно-изобразительными приемами оформления повествовательного материала.

В этом отношении проложные жития имеют типологическое сходство с такими жанрами средневековой литературы, как программы к пьесам и предисловия к книгам. Столь разные жанры сближает заложенная в них информативно-дидактическая функция: установить контакт с читателем, ознакомить его с идеей и основным содержанием произведения, направить читательское восприятие в необходимое русло. Их объединяет и поэтика малой формы со всеми присущими ей особенностями: вниманием к событийному ряду, уменьшением прямой речи и диалога, драматизации, отсутствием развернутых сцен, повторяющихся ситуаций, деталей, подробностей.

Функционирование названных жанров связано с характерным для средневековой литературы явлением, когда один и тот же сюжет переходит из одного произведения в другое: в зависимости от идейно-художественных задач он облекается то в форму развернутого повествования, то передается в краткой форме. Проложное житие соотносится с пространным, программа сопутствует пьесе и образует с ней драматургический комплекс, предисловие интерпретирует содержание книги (классическим примером могут служить предисловия Франциска Скорины к изданиям библейских книг). Таким образом, в древнерусской литературе наблюдается явление параллельности жанров, основывающихся на одном сюжете. Литература малых форм как бы сопутствует литературе больших форм, и поэтому ее задача сводится к воспроизведению не сюжетных, а только фабульных элементов повествования.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Ундольский В. М.* Библиографические разыскания по случаю выхода описания Библиотеки имп. Московского общества истории и древностей российских, составл. П. М. Строевым // Москвитянин. 1846. Т. 12. С. 206.

[2] *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 2. СПб., 1861. С. 126–127, 222–223.

[3] *Пономарев А. И.* Славяно-русский Пролог в его церковно-просветительском и народно-литературном значении // Христианское чтение. 1890. № 3–4. С. 534.

[4] *Киселев Н. П.* О московском книгопечатании XVII века // Книга. Исслед. и мат-лы. Сб. 2. М., 1960. С. 137.

[5] *Сперанский М. Н.* История древней русской литературы. М., 1921. С. 213.

[6] История русской литературы. Т. 1. М.; Л., 1941. С. 102–104.

[7] *Петров Н. И.* О происхождении и составе славяно-русского печатного Пролога (иноземные источники). Киев, 1875. С. 106–107.

[8] *Сергий.* Полный месяцеслов Востока. Т. 1. М., 1875. С. 287 (О русских и славянских материалах в составе Пролога).

[9] *Мансветов И.* Как у нас правились церковные книги. М., 1883. С. 25.

[10] Потребник мирской. М., 1639. Послесловие, л. 2.

[11] *Зернова А. С.* Книги кириловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках. Сводный каталог. М., 1958. С. 50.

[12] Трефологион. М., 1638. Л. 726 об.

[13] *Сперанский М. Н.* История древней русской литературы. С. 227.

[14] *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1970. С. 50.

[15] *Овчинникова Е.* Вновь открытый памятник станковой живописи из собрания ГИМ // Византийский временник. Т. 37. М., 1976. С. 228.

[16] Калики перехожие. Сборник стихов и исследование П. Бессонова. М., 1861. С. 29–30.

[17] *Кирпичников А.* Святой Георгий и Егорий Храбрый. СПб., 1879. С. 169.

[18] Рассказ помещен в прологе под 15 июля.

[19] *Адрианова В.* Житие Алексия человека божьего в древней русской литературе и народной словесности. Пг., 1917. С. 12–14.

[20] *Адрианова-Перетц В. П.* Задачи изучения агиографического стиля Древней Руси // ТОДРЛ. Т. 20. М.; Л., 1964. С. 46.

[21] Там же. С. 51.

[22] *Адрианова-Перетц В. П.* Сюжетное повествование в житийных памятниках XI–XIII вв. // Истоки русской беллетристики. Л., 1970. С. 68.

[23] Византийские легенды / Изд. подгот. С. В. Полякова. Л., 1972. С. 247.

[24] Описание житийного трафарета см.: *Лопарев Х. М.* Греческие жития святых VIII и IX веков. Ч. 1. Пг., 1914. С. 16.

[25] Византийские легенды / Изд. подгот. С. В. Полякова. Л., 1972. С. 249.

[26] День памяти Александра Невского 23 ноября. Впервые «Житие Александра Невского» было опубликовано во втором издании Пролога (М., 1642. Л. 403–407).

[27] День памяти Иоанна Новгородского 7 сентября (см.: Пролог. М., 1642. Л. 28 об. – 30 об.).

[28] На данное обстоятельство указывал и Л. Дмитриев. См.: *Дмитриев Л. А.* Житийные повести русского Севера как памятники литературы. Л., 1973. С. 152.

[29] День памяти Петра и Февронии Муромских – 25 июня (см.: Пролог. М., 1643. Л. 568 об. – 569 об.).

[30] *Дмитриева Р. П.* О структуре Повести о Петре и Февронии // ТОДРЛ. Т. 31. Л., 1976. С. 247–270.

[31] Мы пользуемся терминами *сюжет* и *фабула* в понимании Б. Томашевского. См. *Томашевский Б. В.* Теория литературы (Поэтика). Л., 1925.